مجله علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز
دوره بیست و دوم، شماره سوم، پاییز ۱۳۸۴ (پیاپی ۴۴)
(ویژه‌نامه زبان و ادبیات فارسی)

حیــرت دمیده‌ام
شرح بیتی از بیدل دهلوی

محمدرضا اکـرمی * **دکتر اکبر نحـوی** **
دانشـگاه شـیراز

چکیــده
عبدالقادر بیدل دهلوی (۱۱۳۳ - ۱۰۵۴) از نازک خیال‌ترین شاعران سبک هندی است. یکی از مهمترین عوامل ابهام در شعر وی وجود استعاره‌های سیّال و بعید است. دکتر شفیعی کدکنی مطلع یکی از غزل‌های بیدل (حیرت دمیده‌ام گل داغم بهانه‌ای‌ست طاووس جلوه‌زار تو آیینه خانه‌ای ست) را بی معنی دانسته و دکتر حسن حسینی و علی معلم هر کدام جداگانه به شرح آن پرداخته‌اند. مقالهٔ حاضر ضمن ارائه معنی جدیدی از بیت، از دیدگاه واژگانی، ساختاری و زیباشناسی بیت را مورد بررسی قرار داده و علت ابهام آن را در استعاره‌های سیّال و ایهامی و بعید دانسته و مدلولهای استعاره‌هایی چون حیرت، گل داغ، طاووس و آیینه خانه و موارد بیانی دیگر را با شاهدهای شعری بسیار، مشخص ساخته است. نگارنده بیت را تصویری می‌بیند از شاعری با چشمان بازِ حیرت زده و اشکبار که در انتظار دیدار، آینه سازی می‌کند.

واژه‌های کلیدی: ۱. بیدل دهلوی ۲. استعاره ۳. حیرت ۴. گلِ داغ ۵. طاووس ۶. آیینه خانه

۱. مقدمه

عبــدالقادر بیدل دهلوی (۱۱۳۳ - ۱۰۵۴) از نــازک خیال‌ترین شاعران سبک هندی است. شعــر وی را از دیریاب‌ترین و پیچیده‌ترین اشعار این سبک دانسته‌اند که به طور قطع چنین است. آنچه غزل بیدل را مبهم ساخته تفکر عرفانی - فلسفی خاص وی و شیوهٔ بیان اوست که در این میان استفاده از استعاره‌های نو و دور از ذهن و کثرت آنها یکی از عوامل مهم این ابهام است.

مقالهٔ حاضر به بهانهٔ شرح یکی از ابیات دشوار بیدل - که ازدحام استعاره‌ها آن را تا مرز بی‌معنی بودن کشانده است - به کالبد شکافی استعاره‌های آن می‌پردازد تا ضرورت پرداختن به استعاره‌های شعر بیدل و شناساندن آنها و در نهایت تهیهٔ فرهنگی از استعاره‌های دیوان وی را نشان دهد. اما این بیت که تبدیل به یکی از پرآوازه ترین ابیات بیدل نیز شده است عبارت است از:

حیــرت دمیــده‌ام گــل داغــم بهانــه‌ای ســت   طــاووس جلــوه‌زار تــو آیینــه خانــه‌ای ســت

سال‌ها پیش دکتر شفیعی کدکنی در کتاب «شاعر آینه‌ها» ضمن معرفی شعر بیدل و آشنا ساختن شاعران و علاقمندان جوان با آن اعجوبهٔ شاعری؛ این بیت را که پیشتر هم در مقاله‌ای (شفیعی کدکنی، ۱۳۴۷:۴۶) به آن اشاره کرده بود، مبهم و بی‌معنی خواند (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶:۲۰) که موجب بحث‌های فراوان در محافل ادبی شد و

---

* دانشجوی دوره دکتری بخش زبان و ادبیات فارسی

** استادیار بخش زبان و ادبیات فارسی

موافقان و مخالفان بر سر آن بیت نزاع‌ها کردند. از این میان دو نفر شیفتهٔ بیدل، دکتر حسن حسینی در کتاب «بیدل، سپهری و سبک هندی» (حسینی، ۱۲۹ - ۱۱۶: ۱۳۶۸) و علی معلم در ماهنامهٔ شعر (معلم، ۷-۱: ۱۳۷۲) به شرح آن بیت همّت گماشتند که شرح دوم تکرارِ گسترش یافتهٔ شرح اول می‌باشد.

در این مقاله صحبت از طرفداری و مخالفت با کسی یا کسانی نیست، زیرا به نظر می‌رسد که دکتر شفیعی کدکنی به تسامح و تساهل آن بیت معروف را بی معنی دانسته و دکتر حسن حسینی و علی معلم نیز خود را در شعر آینه گون بیدل معنی کرده‌اند و اگر در اینجا معنی جدیدی از آن بیـت ارائـه می‌شود لزوماً بی اعتباری دو شرح پیشین نیست چرا که این بیت مبهم و تأویل بردار را از زاویه‌های مختلف می‌توان نگاه کرد و ترجیح شرحی بر شرح دیگر به عهدهٔ خوانندگان است.

در ابتدا ضمن ارائه خلاصه‌ای از دو شرح پیشین، خلاصهٔشرح حاضر ارائه می‌گردد تا:

۱. شرح واژگان کلیدی و توضیح نکات بیانی که به تفصیل می‌انجامد، موجب ملال خوانندگان نگردد.

۲. چند لایگی استعاره‌های تودرتو و اثبات برداشت‌های مختلف از موارد بیانی، خوانندگان را سردرگم نکند.

۳. خوانندگان با در اختیار داشتن معنی جدید - که کاملاً تصویری است - بحث‌های انتزاعی را بهتر و راحت‌تر دنبال کنند.

۴. مقایسهٔدو شرح دیگر با شرح حاضر، به سهولت انجام پذیرد.

۲. بررسی پیشینهٔ تحقیق

۱. ۲. خلاصه‌ای از شرح دکتر حسن حسینی

«گل داغم بهانه‌ای است: گل داغ من، داغ محرومی‌جدا شدن من از تو و هبوط من به خاک، بهانه و صنعت توست» (حسینی، ۱۲۴: ۱۳۶۸).

«معنی مصراع نخست چنین می‌شود:

من از تبار آینه، خدای نُمای، هستم اما به خاک آغشته گردیدن من و دور شدنم از محرمکدهٔ یار و نشستن داغ تعین بر پیشانی‌ام، بهانه و صنعت و افسون عشق، آینه ساز است» (همان، ۱۲۶).

«مصراع دوم، توضیح مصراع اول منتهی به شکل محسوس و مجسم آن است. رمز وحدت معنـوی این دو مصـراع در این است که بیدل خودش (انسان) را هم به آینه تشبیه کرده است و هم به طاووس که سرا پا آینه خانه است» (همان، ۱۲۶).

واژگان و ترکیبات بیت با توجه به مباحثی که دکتر حسینی مطرح می‌کند، به صورت زیر است:

حیرت دمیدن : خدا نُمای بودن، از تبار آینه بودن.

گل داغ: داغ مهجوری و محرومی انسان از خدا، هبوط به خاک.

بهانه: بهانهٔ ذات حق. افسون و صنعت عشق.

طاووس: استعاره از انسان.

جلوه‌زار: بَلَد کبیرهٔ تعین.

۲. ۲. خلاصه‌ای از شرح علی معلم

«حضرت ابوالمعانی بدین یک مصراع، از ظهور توحید حقیقی خبر باز داد که «حیرت دمیده‌ام» و نفی اثنینیت و غیریت نمود؛ بدین بیان که «گل داغم بهانه‌ای است»؛ ازیرا که تعیّن، امر وهمی و بهانه است «خیال آب و گل در ره بهانه» که به واسطهٔ عروض آن واجب به صورت ممکن می‌نماید... بیدل در این مصراع به لفظ «حیرت دمیده‌ام»،عین اوّل را اراده فرمود و به لسان جمع که لسان اسم جامع است فرمود: خواه نهال، خواه آینه، خواه آفتاب، خواه ماه و نوریان عالم یا ناریان، خواه نی، خواه طاووس، خواه دیده، خواه آدمی، که دیدهٔ نور قدیم است «بود آدم دیدهٔ نور قدیم»، هر چه خواهی منم و من نیستم الاّ آن مستغرق مستغنی که در سطوت نور وحدت محو و فانی‌ام؛ پس عین حق‌ام و

این «گل داغ» که همان نقطهٔ و همی‌است، که عین را غین می‌نماید، بهانه‌ای بیش نیست، و بهانه «مَکر» اوست که مایهٔ دو بینی من بوده است. اکنون که دیدهٔ من صافی گردیده است، از گمراهی فرق، به مقام جمع باز آمده، و به لفظ «حیرت دمیده‌ام» انا الله می‌گویم» (معلم، ش ۶، ۷ - ۶ :۱۳۷۲).

«در مصراع «طاووس جلوه‌زار تو آیینه خانه‌ای ست» طاووس، تجلی خاص حضرت است که از آن به «تجلی رحیمی» تعبیر کرده‌اند و آن عبارت از انسان کامل است. «جلوه‌زار» تجلّی عام است و تجلّی رحمانی است و مراد از آن جملهٔ موجودات و مخلوقات است. آیینه خانه، تمثیل از «نمودِ بی بود» است» (معلم، ش ۷ ، ۸ :۱۳۷۲).

علی معلم در پایان مباحثِ خود، واژگان و ترکیبات بیت را چنین ارزیابی می کند:

۱. حیرت دمیده‌ام؛ کنایت از آینگی است که شأن انسان کامل است و اعلان سلطنت الوهیّت است از لسان وی که اسم جامع «الله» و شامل جمیع مراتب عالم می‌باشد و همهٔ حقایق عالم مظهر حقیقت وی‌اند.

۲. گل داغم؛ کنایت از نقطهٔ و همی تعیّن و امکانیّت است که امر اعتباری است و وجود حقیقی ندارد و عارضِ عین حقیقت شده و آن را غین گردانیده است.

۳. بهانه‌ای است؛ عبارت از «مکر الله» است که تو هم اثنینیّت و پندار غیریت است...

۴. طاووس؛ انسان کامل است که تجلّی رحیمی و تجلّی خاص حضرت است و نسخهٔ جامعهٔ عالم و انموذج عالم کبیر است.

۵. جلوه‌زار تو؛ کنایت از عالم غیب و شهادت و دنیا و عقباست که فضل و فیض و رحمت امتنانی و تجلّی عام و رحمانی حضرت حق است.

۶. آیینه خانه‌ای است؛ تمثیل از نمودِ بی بود است؛ که حقیقت آینگی عبارت از آن است و بر نفی اسباب امکان و وهم اثنینیت و غیریت دلالت دارد» (همان ، ۹-۸).

۳. ۲. محوریت حیرت

بیت حول محور «حیرت» می‌گردد و آنچه دو شرح پیشین را از شرح حاضر متفاوت می‌سازد، اختلاف طرز تلقی از «حیرت» در جهان‌بینی بیدل است. حیرت بیدل، آینهٔ خدانمای و خداگونگی نیست. جایگاه سالکی در راه مانده است که علیرغم ترک دنیا به خواسته‌اش نرسیده است. و این نکته را با تمام وجود دریافته که نمی‌تواند برسد. اینک در این عجــز و ناتوانیِ همراه با یأس نه می‌خواهد و نه می‌تواند از راه باز گردد. در این حال نگاهی دوباره به جهان می‌افکند؛ جهان از طرفی خیالات پوچ است و از طرفی جلوهٔ او. چشم می‌بندد، با خیالاتی بیشتر و عمیق‌تر مواجه می‌شود. چشم می‌گشاید، او را نمی‌بیند. بین نفی و اثبات جهان مردد می‌ماند. در این تردید و تردد حیران و سرگشته می‌شود:

یــار در آغــوش و مــا را از جــدایی چـاره نیـست　　　جلوه در کار و ندیـدن، جـای حیرانـی سـت ایـن

(۲/۷۳۰/۱)

نه پای رفتن دارد و نه تاب ماندگاری. به عجز خویش دوچندان واقف می‌شود؛ عجز حاصل از دیدن و نیافتن. لاجرم بر جای می‌ماند و با چشمانِ بازِ حیران نظاره می‌کند؛ نظاره ای از سرِ بی نگاهی. کارش بیکاری می‌شود: «بیدل! من و بیکاری و معشوق تراشی» (۱/۴۰۸/۱۰)، و در این بیکاری منتظر می‌ماند تا او بیاید:

دیـــده‌ی انتظـــار را دام امیـــد کـــرده‌ایـــم　　　ای قـدمت بـه چـشم مـا خانـه سـفید کـرده‌ایـم

(۲/۵۲۶/۱۲)

این آینگی، تشنهٔ دیدار بودن است، نه بانگ اناالحق زدن و اعلان سلطنت الوهیّت کردن.

۳. خلاصه‌ای از شرح ارائه شده در این مقاله

شرح حاضر، بیت را یک تصویر می‌بیند. تصویری از بیدل با چشمانی حیرت زده و اشکبار، و شاعری که می‌گوید گریهٔ من از غصه نیست از حیرت است و شوق دیدار.

معنی مصراع اول: با چشمانِ بازِ آینه‌گون، حیرت را به سان گلی آشکار کرده‌ام، اشک‌هایم بهانه است (تنها دلیل

جاری شدن اشک‌هایم حیرت است).

معنی مصراع دوم: «چشمان من که آینهٔ جهان جلوه‌های تو است، به همراه اشک‌هایم تبدیل به آیینه خانه (تالار آیینه) شده است». یا «جهانِ پر جلوهٔ تو همچون طاووس لبریز از چشم‌های آینه‌گون و حیران است (تنها من حیران نیستم، جهان حیران است)». و یا «وجود من که کامل‌ترین جلوه‌گاه تو است با چشم‌های باز و اشک‌هایی که مرا فرا گرفته، تبدیل به آیینه خانه‌ای (تالار آیینه) شده است».

با توجه به معنی ارائه شده و از نظر علم معانی، قصد بیدل می‌تواند چنین باشد:

گریستن من از سر اندوهِ فراق نیست بلکه آینه خانه‌ای از اشک‌ها و چشمانم ساخته‌ام تا تو را با هزار دیدهٔ آینه‌گون بنگرم و تو در این آینه خانه فرود آیی، و نه تنها من که جهان حیران تو است.

در پایان این بخش توجه خوانندگان را به بیت دوم غزل که ادامهٔ تصویر بیت اول است، جلب می‌کنم:

غفلت نوای حسرت دیدار نیستم　　　در پرده‌ی چکیدن اشکم ترانه‌ای ست

(۱/۶۰۳/۱۳)

تأکید بیدل در این بیت، آشکارسازی استعارهٔ بعید «گل داغ» و «بهانهٔ» مبهم آن است. وی بهانه گیری اشک‌هایش را با واژگان موسیقاییِ نوا، پرده و ترانه از فضای حزن‌انگیز گریستن رها می‌سازد و می‌گوید: «در حسرت دیدار، اشک غفلت نمی‌ریزم؛ در صدای چکیدن اشکم ترانهٔ گام‌های او شنیده می‌شود». و یا به سخنی دیگر: «از اندوه فراق نیست که اشک می‌ریزم، اشکم بهانهٔ دیدار دارد. از علت اشکم مپرسید و به دلداری‌ام نیایید، زیرا:

حیرتی دارم چرا آیینه دارم کرده‌اند؟ (۱/۸۱۷/۱۴)».

پیش از آن که بیت را از جوانب مختلف بررسی کنیم، به نگاه استعاری بیدل و استعاره‌های سیّال او که از عوامل مهم در ایهام و پیچیدگی شعر وی است، می‌پردازیم.

۴. نگاه استعاری بیدل

اگر دیوان بیدل را فرهنگی از لغات مجازی، کنایی و استعاری بنامیم، بیراه نرفته‌ایم. زیرا علاوه بر فضای حاکم بر شعر سبک هندی که شاعر را به دنبال یافتن تصاویر و ترکیب‌های نو می‌کشاند، تا از ابتذالِ تکرار رها شود، نگاه بیدل به اجزای عالم هستی، نگرشی ویژه است که می‌توان آن را نگاه استعاری نامید. این اصطلاح را به صورت نگاه مجازی نیز می‌توان بکار برد اما از آنجا که سنگ بنای ساختمان شعر هندی تصویرسازی بر پایهٔ تشبیه است و در شعر بیدل با صورت دشوار و هنری‌تر تشبیه یعنی استعاره بسیار سر و کار داریم، نگاه استعاری پیشنهاد می‌شود.

شاید مهم‌ترین مشخصهٔ سبکی بیدل نه استعاره بلکه نگاه استعاری او به جهان - و هر چه هست و نیست - باشد. در نگاه بیدل، جهان مجاز است و باطن جهان حقیقت است. در نتیجه هر چیزی در باطن و خاصیت و معنایی که دارد حقیقت می‌یابد و آنچه را به نمایش می‌گذارد تمثالی از اوهام است. این اندیشه و نگرش چنان بر ذهن بیدل سایه افکنده که هستی را به گونه‌ای دیگر می‌بیند و برای هر چیز نامی متناسب با نگرش فلسفی و عرفانی خود می‌گذارد. جهانی که دیده می‌شود خیالی بیش نیست:

نقش هستی سرخط لوح خیالی بیش نیست

(۱ / ۳۴۷/۹)

در نگاه او دنیا آینهٔ اوهام است و مظاهر و پدیده‌های هستی خیالات است، خیالاتی که در ذهن انسانی تنها نقش می‌بندد:

حیرت طرازی ست، نیرنگ‌سازی ست　　　تمثال اوهام، آیینه دنیا
کثرت نشد محو از ساز وحدت　　　همچون خیالات از شخص تنها

(۳و۲/ ۳۲۶ /۱)

بیدل می‌خواهد پرده از نقش اوهام و خیالات پوچ بردارد و رستاخیزی در این جهان مرده و خیالی به پا کند:

بیــدل! نفـسم کارگــه حــشر معــانی ســت چـــون غلغلـــه‌ی صـــور قیامـــت کلمـــاتم

(۲/ ۴۷۲/۹)

قیامتی که بیدل به پا می‌کند، نام‌ها و ترکیبات جدیدی است که به معنی اشیاء و مفاهیم نظر دارد. این فرآیند را در ادبیات مجاز، استعاره یا کنایه می‌نامند. کثرت مجاز و استعاره در شعر بیدل از این نگرش سرچشمه می‌گیرد. دیوان او لغت‌نـامه‌ای جدید اسـت بر پایهٔ عرفان فلسـفی و تخیلات زاینـده. و از طـرفی حاصل این نگاه اسـتعاری مـوج استعاره‌های سیّال است.

۱. ۴. استعاره‌های سیّال

در سبک عراقی واژه‌هایی بخصوص و تصاویر و تشبیهات و استعاره‌هایی جا افتاده، سنگ بناهای شعرند و در معماری سنتی شعر عراقی از همان‌ها استفاده می‌شـود. ایـن سنگ بناها در طول سالیـان چنان صیقـل خورده که بهره‌گیری از آنها کلام هر شاعری را یک‌دست می‌کند و از طرفی از آن تصاویر محدود و مشخص، استعاره‌هایی بوجود آمده که کارکردی مشخص دارند. به عنوان مثال در سبک عراقی برای پدیده‌هایی همچون اشک، چشم و گـل استعاره‌هایی انگشت شمار وجود دارد. اما در سبکِ هندی که انقلابی در صور خیال و ترکیب‌های شعری است، واژه‌های شعری و استعاره‌ها، چنان که در سبک عراقی دیده می‌شود، مطلق نیستند. تقریباً هر واژه‌ای می‌تواند برای انتقال معنی و احساس در شعر آورده شود و به همین ترتیب هر تشبیه و استعاره‌ای مُجاز است به انقلاب شعر کمک کند. در شعر بیدل که اوج تصویرپردازی و تخیل سبک هندی است تصاویر نامحدودند و کارکرد استعاره‌ها چنان گسترده است که حیرت، آینه، گل، داغ، طاووس و... تبدیل به استعاره‌هایی شناور و سیّال می‌شوند. عالم، عالمِ حیرت و آینه و رنگ و داغ و... است. همه حیرانند، آینه‌اند، داغند، طاووسند، جلوه‌اند و اسیر رنگ. در همین بیتِ غوغا برانگیزی که این مقاله به آن پرداخته است:

حیــرت دمیــده‌ام، گــل داغــم بهانــه‌ای ســت طــاووس جلــوه‌زار تــو، آئینــه خانــه‌ای ســت

همهٔ واژه‌ها آینه‌اند: حیرت، گل، داغ، طاووس، جلوه‌زار.

و بیت لبریز از چشم است: حیرت، گل، داغ، طاووس، آینه.

استعاره‌های بیت تداعی‌گر یکدیگرند و در این سلسلهٔ تداعی‌ها، واژه‌ها چنان به تعامل با یکدیگر برمی‌خیزند که بیت را چند معنایی می‌کنند و رسیدن به معنی واحدی که در مسیر غزل باشد به دشواری و با بررسی کل غزل امکان‌پذیر است. اما با نگاهی ساده، بدون عرفان بافی و این که کل اندیشهٔ بیدل را به خورد یک بیت بدهیم، با تصویری روبروئیم که محور آن چشم حیرانِ آینه‌گون (زنجیره‌ای از تداعی‌های پنهان چشم و آینه در واژگان بیت) است.

نگاه استعاری بیدل و در نتیجه کثرت استعاره‌ها و سیّالیت آنها، شعر او را برای هر خواننده‌ای دیریاب و گاه نامفهوم می‌سازد. به‌ویژه در بیتِ مورد بحث ما تزاحم چندین استعاره خواننده را مات و مبهوت می‌کند. برای روشن شدن جنبه‌های مختلف این بیت، آن را از سه دیدگاه واژگانی، ساختاری و زیباشناسی مورد بررسی قرار می‌دهیم تا به معنی نهایی بیت دست یابیم.

۵. واژگان بیت

۵.۱. حیرت

در لغت به معنی سرگشتگی، سرگردانی، حیرانی، بیخودی، بر یک حال ماندن از تعجب است. و در اصطلاح صوفیان: «در وادیهای عطّار نیشابوری، حیـرت ششمین وادی اسـت و آن مرحلهٔ بعد از توحید است، که همه چیز را سایه‌های یک خورشید دیده است... وادی و مقامی‌است که سالک نفی همه چیز کرده است «لا اِلهَ». در این وادی در حیرت و سرگشتگی است، تا کدام در را بزند که به مرحلهٔ توحید کامل «الاّ الله» برسد. سنایی گوید:

چــو لا از حــدّ انــسانی، فکنــدت در رهِ حیــرت پــس، از نــور اُلوهیــت بــه الله آی از الاّ»

(اشرف زاده، ۲۹۲ و ۵۱ :۱۳۷۹).

در شرح کلمات قصار باباطاهر آمده است که «کسی که بخواهد اسرار آفریدگار را بداند نور ربوبیّت او را بسوزاند و متحیّر و سرگردان بماند و کسی که بخواهد به علم او دست یابد غلبهٔ علم حق او را بسوزد و همچنان در حیرت بماند.» (سجادی، ۱۸۱ :۱۳۶۲).

در شرح حال عرفا، حیرت همواره همراه و مترادف کلماتی چون غیبت از خلق، غیبت از خود، بیخودی، وله، و نفی شعور آمده است (جامی، ۴۰۲ و ۳۳۰ :۱۳۷۰).

در شعر بیدل نیز حیرت - که از پر بسامدترین واژگان شعری اوست - نفی آگاهی است، به حقیقت نرسیدن و عجز و حاصل عجز و مهم‌تر از همه چشمانِ بازِ سوخته‌ای به هیأت نقش قَدَم و منتظر دیدار است.

حیرت اظهاریم بیدل لذت تحقیق کو — هیچ کس آگاهی از آئینه باور می‌کند؟

(۲/۵۱/۲۴)

صدائی از درای کاروان عجز می‌آید — که حیرت هم به راهی می‌برد گم کرده راهان را

(۱/۳۳۴/۲)

یارب! تو به حیرتم هم آغوشی بخش — با مخمصه ی شعور کم جوشی بخش

(رباعیات بیدل، ۱۵۸)

مگذر ای شوخ! از طواف دیده‌ی حیران من — دارد این نقش قدم از طرز رفتاری نشان

(۲/۶۹۶/۹)

بیدل در اوج تفکر وحدت وجودی‌اش به این نتیجه رسیده که: «ما نیستیم اوست، او نیست مائیم» (۲/۴۶۸/۱) اما در عین حال می‌داندکه: «یک زمین و آسمان از اصل خود دوریم ما» (۱/۳۴۷/۱۴).

این دوگانگی و برزخ میان هجر و وصل او را سرگشته و حیرت زده ساخته و با نگاهی وحشت زده[۲]، خاموش می‌ماند و می‌خواهد در حیرت خویش به فنا برسد. او حیرت را انتها و حاصل راه می‌داند[۳] چرا که مقصد نایاب است. تنها باید چشم شد و در انتظار لحظهٔ موعود با نگاهی بی نگاه به نظّاره نشست، و مصداق «ما هیچ، ما نگاه» شد.

۲. ۵. دمیدن

روئیدن، رُستن، شکفتن گل، پدید آمدن، آشکار ساختن.

۳. ۵. داغ

نشان که از آهن تفته بر حیوان یا آدمی می‌زنند. جای سوخته با آهن یا آتش، جای سوختگی.

۴. ۵. بهانه

عذر، دست آویز، حیله، فسون.

۵. ۵. طاووس

پرنده‌ای است معروف. این پرنده در میان سایر پرندگان، مانند اسب است بین سایر چارپایان از حیث ارجمندی و زیبایی. طاووس به واسطهٔ پرهای رنگارنگ و زیبایش نماد جلوه‌گری و زیبایی است.

۶. ۵. جلوه‌زار

جلوه گاه، محل تجلی و تابش. پسوند «زار» نشان دهندهٔ کثرت و مکان است. در کلماتی چون سبزه زار، گلزار، خارزار و شوره زار با مکان‌هایی روبروییم که کثرت سبزه، گل، خار و شوره در آنها نمایان است. جلوه‌زار نیز مکانی است که کثرت جلوه و تجلی در آن باشد.

۷. ۵. آیینه خانه

علی معلم در معنی «آیینه خانه» می‌گوید: «در اصطلاح پارسیگویان هند «آیینه خانه» و «خانهٔ آیینه» غالباً اضافهٔ تشبیهی است... «خانهٔ آیینه» یا «آیینه خانه» در حقیقت همان آینه است وبا تالار آیینه نبایستی اشتباه شود. بیدل خود فرماید:

دیدهٔ حیرت نگاهان را به مژگان کار نیست — خانهٔ آیینه در بند در و دیوار نیست

و در جای دیگر گوید:

صـاحب دل کیـست حیـرانم در ایـن غفلـت سـرا　　آینه یک گل زمین اسـت و جهـانی خانـه خـواه»

(معلم،ش۷ ، ۸-۷ :۱۳۷۲).

دکتر شفیعی کدکنی در ذیل «خانۀ آینه» می‌گوید: «منظور از خانۀ آینه ظاهراً صفحۀ آینه است و ربطی به آیینه خانه ندارد...» (شفیعی کدکنی، ۳۲۳ : ۱۳۶۶) و در ذیل «آیینه خانه» می‌گوید: «به معنی خانه یا سرائی که در آن آینه کاری شده باشد: طاووس جلوه‌زار تو آیینه خانه‌ای است» (همان، ۳۲۴) .

ملاحظه می‌شود که هر دو، علی معلّم و دکتر شفیعی کدکنی «خانۀ آینه» را «آینه» معنی کرده‌اند، اما در مورد «آیینه خانه» که مورد نظر ماست اختلاف عقیده دارند؛ یکی آن را «آینه» و دیگری «تالار آیینه» معنی کرده است، که لاجرم یکی از دو عقیده درست و دیگری خطاست. علی معلم علیرغم توضیحات مفصلی که در مورد «آیینه خانه» داده، هیچ شاهد شعری که «آیینه خانه» به معنی «آینه» باشد عنوان نکرده است. با توجه به ابیات بسیاری از دیوان بیدل که ترکیب «خانۀ آیینه» و «آیینه خانه» در آنها بکار رفته، با ذکر شواهد شعری و بی هیچ توضیح اضافه‌ای باید گفت که این دو ترکیب در فرهنگ واژگان بیدل دو معنی مختلف می‌دهد، «خانۀ آیینه» قطعاً به معنی «آینه»، و «آیینه خانه» همواره به معنی «تالار آینه» بکار رفته است.

۱. ۷. ۵. خانۀ آیینه: در مثال های زیر همواره «خانۀ آیینه» به معنی «آینه» و «صفحۀ آیینه» بکار رفته است:

مقـــام عـــافیت جـــز آســـتان دل نمـی‌باشـــد　　چـو حیـرت بایـدم در خانـه‌ی آیینـه جـا کـردن

(۲/۶۸۳/۱۲)

بـــر در دل ز ادب ســـجده کـــن آواز مـــده　　صـاحب خانـه‌ی آیینـه‌ی مـا هیچکـس اسـت

(۱/۵۲۶/۵)

در فـضای دل مقـام عـزت و خـواری یکـی‌سـت　　نیـسـت صـدر خانـه‌ی آیینـه غیـر از آسـتان

(۲/۶۵۳/۲۳)

در ابیات بالا «خانۀ آیینه» به صورت تشبیه مضمر یا استعاره بیانگر «دل» است ودل، آینه است. همچنین در ابیات زیر «خانۀ آیینه» تشبیه مضمر یا استعاره‌ای از «چشم» است که آن هم «آینه» است.

ســیل بنیـاد تمـاشـا مـژه بـر هـم زدن اسـت　　خانــه‌ی آینـــه هـشدار کـه ویـــران نکنـــی

(۲/۸۴۲/۸)

یـک تحیـر دو جهـان در نظـرت مـی‌سـوزد　　آتـــش از خـــانه‌ی آیینــه طلــب بــاید کــرد

(۱/۷۹۲/۱۰)

تو بر خود جلوه کن من هـم کمـین حیرتـی دارم　　نـــدارد عـــکس راه خانـــه‌ی آیینـــه پرســـیدن

(۲/۷۲۳/۶)

در بیت زیر «آینه» به «خانه» تشبیه شده که همان «خانۀ آیینه» باشد.

همچـــو آیـــنه تحیـــر ســـفـــرم　　صـــاحـــبِ خـــانـــه‌ام و در بـــــدرم

(۲/۶۲۷/۱)

۲. ۷. ۵. آیینه خانه: در مثال‌های زیر «آیینه خانه» تشبیه یا استعاره‌ای است از «عرق»، «اشک» و «عالم و مظاهرش» که کثرت آیینه در آنها محسوس است و ما با یک آینه روبرو نیستیم بلکه با «تالار آیینه» روبروئیم.

لبـــریزم آنقـــدر ز تمنـــای جـــلوه‌ای　　کـز شـرم گـر عـرق کنـم آیینه خـــانه‌ام

(۲/۵۸۳/۲۰)

شاعر از بسیاری قطره های عرق که هر کدام آینه‌ای است، خود را تالاری از آینه فرض کرده است.

در عـالم خیـال تـو ایـن غنچه وار دل آیینه خـانه‌ای به گـریبان شکست و ریـخت
(۱/۶۷۹/۱۴)

آیینه خانه استعارهٔ مصرحه از اشک‌های شاعر است.

طاووس ما بهار چـراغان حیـرت اسـت آیـینـه خـانـه‌ای بـه تماشـا رسـانده‌ایم
(۲/۵۶۹/۱۶)

چراغان[۴] حیرت و آیینه خانه هر دو استعارهٔ مصرحه از اشک‌های شاعر است.

عـالم آیینه خـانه‌ی سـوداسـت جـز به خـود هیچکس دچـار نبـود
(۱/۸۸۱/۱۵)

آیینـه خـانه بـود تماشـاگهِ ظهـور سـیر بهـار رنـگ به خویشـم دچار بـرد
(۲/۳۲/۲۲)

جهان ز جوش دل، آیینه خانه بود به چشمم گذشتم از نفـس و هیـچ جـا غـبار نکردم
(۲/۵۸۸/۱۸)

در سه بیت بالا، شاعر با تشبیهی صریح در جمله ای اسنادی عالم را به تالار آیینه تشبیه کرده است. دلیل این که «عالم» را کثرت آیینه و «تالار آیینه» خوانده ایم نه «آیینه»، در دو بیت زیر نمایان است.

در این محفل هزار آیینه ام آمد به پیش اما کسی جز عکس خود دیدم که سوی من نمی‌بیند
(۱/۸۴۸/۵)

محفل استعاره از عالم است که هزار بلکه هزاران هزار آینه دارد، در نتیجه آینه زار و تالار آینه است.

عـالم کثـرت، طلسم اعتبـار وحـدت است خوشـه ها آئینه دار شـوخیِ یک دانه اند
(۱/۸۶۴/۵)

در بیـت بالا که بنـای آن بر اسلوب معادله است، خوشه ها معادلی است برای عالم کثرت. یعنی هر دانه ای در خوشه ها یا هر ذره ای در عالم کثرت، آینه ای در مقابل وحدت است. پس عالم کثرت با ذرات بی شمارش آیینه خانه (تالار آینه) است.

۶. ساختار بیت

بیت در ساختار خود از سه جمله تشکیل شده است. جمله اول (حیرت دمیده‌ام) جملهٔ فعلیه و دو جملهٔ دیگر («گل داغم بهانه‌ای‌ست» و «طاووس جلوه‌زار تو آیینه خانه‌ای ست») جملات اسنادی هستند. بررسی ساختاری و واژگان بیت به ترتیب عبارت است از:

حیرت: مفعول جملهٔاول.

دمیده‌ام: فعل جملهٔ اول. ماضی نقلی اول شخص مفرد.

علی معلم برای آن که فاعلیت را از بیدل ساقط کند و فعل را به خداوند نسبت دهد، جمله را چنین تعبیر کرده: «حیرت دمیده شده‌ام» (معلم، ش ۲، ۹ :۱۳۷۲). اما بیدل در جایی دیگر جملهٔ «حیرت دمیده‌ام» را به صورت «تحیر رُستم» بکار برده که در آن مفعول بودن «تحیر» مسلّم است.

تحیر رُسـتم و بی جنـبش مـژگان پرافشـاندم نـگاه چشـم شـبنم بـود سـامان بـهار مـن
(۲/۶۹۰/۷)

گل داغ: مضاف و مضاف الیه (در تعبیری دیگر که در قسمت زیباشناسی توضیح داده خواهد شد اضافهٔ تشبیهی است). نهاد جملهٔ دوم.

داغم: مضاف و مضاف‌الیه.

بهانه‌ای: مسند جملهٔ دوم.

است: فعل اسنادی جملهٔ دوم.

طاووسِ جلوه‌زار: مضاف و مضاف‌الیه (در تعبیری دیگر که در قسمت زیباشناسی توضیح داده خواهد شد اضافهٔ تشبیهی است). نهاد جملهٔ سوم.

جلوه‌زار تو: مضاف و مضاف الیه.

آیینه خانه‌ای: مسند جملهٔ سوم.

است: فعل اسنادی جملهٔ سوم.

۷. زیباشناسی بیت

مباحثی که تاکنون مطرح شد، مقدمه ای بود برای رسیدن به این بخش، تا با یافتن صور خیال و به‌ویژه استعاره‌های بیت بتوانیم به ظرایف بیت و معنی نهایی دست یابیم.

۱. ۷. حیرت

پیشتر اشاره کردیم که درجهان بینی بیدل، عالم، عالمِ حیرت است و ذره‌ای نیست که از شوق دیدار حیران نباشد.

همچو بیدل ذره تا خورشید این حیرت سرا		چشم شـوقی در سـراغ جـلوه‌ای سر داده‌اند

(۱/۷۸۳/۱۱)

پس «حیرت» علاوه بر معنی و مفهوم گسترده‌ای که در جهان بینی بیدل و در این بیت دارد،[۵] می‌تواند استعاره از هر چیزی به‌ویژه آینه و چشم (رک: شفیعی کـدکنی، ۳۲۳ : ۱۳۶۶) باشد. اما در بیت حاضر با توجه به قرینه‌های «دمیده‌ام[۶]» و «گل»، «حیرت» استعاره مکنیه از «گل» یا «نهال» است:

هر گل در این بهار، چمن سازِ حیرتی ست		چشم کـه بـاز شـد کـه نه با او دچار بود؟[۷]

(۲/۱۰۲/۱۸)

خـود روی حیرتیم ز نشـو و نمـا مپرس		تخمی فشاند عشق که ما را نهال کرد[۸]

(۲/۸۸/۱۰)

تا اینجا از مدلول‌های بسیاری که می‌تواند در استعارهٔ مکنیهٔ «حیرت» وجود داشته باشد به دو مدلول «گل» و «نهال» رسیدیم. که با توجه به جملهٔ دوم بیت (گل داغم بهانه‌ای ست)، هیچ کدام بر دیگری برتری ندارد و مصراع با هر کدام از دو مدلول ما، معنی پذیر است. اگر «گل» را بپذیریم، می‌گوید: «گل حیرت دمیده‌ام، گل داغم بهانه‌ای ست». دو گل دمیده شده که شاعر تأکید می‌کند که: «منظور من گل حیرت است نه گل داغ». و اگر «نهال» را بپذیریم، می‌گـوید: «نهـال حیرت دمیده‌ام، گل داغم بهانه‌ای ست». پس نهالی داریم که گلی بر آن روییده و شاعر می‌گوید: «منظور من نهال حیرت است نه گل داغی که بر آن روییده».

با توجه به مطالب بالا، «حیرت» استعارهٔ مکنیهٔ ایهامی[۹] است که هم «گل حیرت» و هم «نهال حیرت» از آن استنباط می‌شود. «گل حیرت» و «نهال حیرت» نیز هر کدام استعاره از چیزی دیگرند. یعنی در واژهٔ «حیرت» با استعاره‌ای تودرتو و گسترده[۱۰] روبروئیم. اگر «گل حیرت» را بپذیریم، «حیرت» استعارهٔ مکنیه از «گل» است و «گل حیرت» استعارهٔ مصرحه از «چشم».

هـر گـل در این بـهار، چمن سازِ حیرتی‌ست		چشـم که بـاز شد کـه نـه با او دچار بود؟

(۲/۱۰۲/۱۸)

به غیر سـاغر چشـمم که اشـک باده‌ی اوست		گـرفتن از گل حیـرت گـلاب دشوار است

(۱/۶۵۴/۲۵)

و اگر «نهال حیرت» را بپذیریم، «حیرت» استعارهٔ مکنیه از «نهال» است و «نهال حیرت» استعارهٔ مصرحه از

«وجود شاعر».

خود روی حیرتیم ز نشو و نما مپرس تخمی فشاند عشق که ما را نهال کرد
(۲/۸۸/۱۰)

پس در گزارش نهایی «حیرت دمیده‌ام» از منظر زیباشناسی با دو گزاره مواجه‌یم:

۱. گل حیرت دمیده‌ام: چشمِ بازِ حیرت زده (آینه‌گون) را به تماشا رسانده‌ام.

۲. نهال حیرت دمیده‌ام: وجود سراسر حیرت خود را آشکار ساخته‌ام.

با توجه به معنی بیت - که پیشاپیش بیان شد - و استعارهٔ پنهان «گل داغ» - که به آن خواهیم پرداخت - «گل» بر «نهال» برتری معنایی دارد. زیرا آنچه از تصویر «حیرت دمیدن» استنباط می‌شود، چشمانِ بازِ حیران است.

۲. ۷. گل داغ

«داغ» اثر و جای سوختگی است که در آغاز، زخم است و به مرهم نیازمند. برای التیام و پوشش آن از «پنبه» استفاده می‌کرده‌اند. پنبه نیز در اصل گلی سفید رنگ است که از گیاهی به همین نام بوجود می‌آید. پس ترکیب شاعرانهٔ «گل داغ» علیرغم معانی دیگری که دارد، به معنی گلی‌ست که بر روی داغ می‌روید و کنایه از «پنبه» است. بیدل پنبه‌ای را که بر سر داغ می‌گذارند «گلِ پنبه»، «پنبهٔ داغ» و «گل» نیز نامیده است.

مهتاب شبستان خیالم برِروئی[11]ست آن به که گلِ پنبه گذارم به سر داغ
(۲/۳۷۰/۱۳)

امروز جنونِ تب عشق تو ندارم صبح ازلم پنبه‌ی داغ کهنی بود
(۱/۸۱۲/۴)

غم، طرب جوش کرده است مرا داغ، گل پوش کرده است مرا
(۱/۴۳۹/۳)

با نازک خیالی‌هایی که از بیدل و دیگر شعرای سبک هندی سراغ داریم، به‌کار بردن ترکیب «گل داغ» به جای «پنبه» چندان غریب نیست. صائب نیز به روئیدن گل پنبه بر روی داغ اشاره دارد:

آنجا که داغ بیدرد گل کرد، پنبه زاریم آنجا که زخم عشاق خندید، مشک نابیم
(صائب، ج/۵، ۲۸۸۱)

اما نکتهٔ ظریف‌تر آن است که در ترکیب «گل داغ» استعاره‌ای پنهان وجود دارد، زیرا «پنبه» - که حاصل ترکیب «گل داغ» است - خود استعاره از «اشک» است. به عنوان مثال در بیت زیر «پنبه» استعاره از «اشک» می‌باشد.

پنبه‌ی داغ مرا با حرف راحت کار نیست گر بیاض من خطی پیدا کند درد دل است
(۱/۶۸۹/۶)

یعنی هر چند اشک، تسلّی بخش است امّا اشک من تسلّی بخش نیست زیرا اگر اشک بر چهره‌ام روان گردد، خطی است که درد دل را می‌نویسد.

بیدل در بیت زیر می‌گوید: «هر پنبه‌ای لیاقت ندارد بر چشمانم که از شوق دیدارت داغ گشته، قرار گیرد. پنبه و مرهم این داغ اشک است.» که تشبیهی پنهان (مضمر) میان «پنبه» و «اشک» صورت گرفته است.

داغ شوقت زیر مشق منّت هر پنبه نیست اشک خود کافی ست گر خواهد کباب ما نمک
(۲/۳۸۲/۱)

در بیتی که پیشتر در همین مبحث آورده شد:

مهتاب شبستان خیالم برِروئی‌ست آن به که گلِ پنبه گذارم به سر داغ
(۲/۳۷۰/۱۳)

تصویر گریستن شاعر را در فراق یار می‌بینیم که در آن «گلِ پنبه» استعاره از «اشک» است. شاعر می‌گوید: «روشناییِ (مهتاب) چشمانم (شبستان خیال) اندام و چهرهٔ سفید معشوق است - حال که او را نمی‌بینم - بهتر است

که در فراقش بگریم؛ یعنی بر چشمانم که داغِ ندیدن دارد، گلِ پنبه‌ای از اشک قرار دهم.»

وجه شبه میان گل داغ (پنبه) و اشک، سفیدی است. سفید شدن چشم از اشک را در ابیات دیگر بیدل می‌توان مشاهده کرد:

سفید از گریه شد چشم و همان مست تماشایم

(۲/۵۶۱/۱۴)

هنـوز از چشـم حیـرانم سـفیدی می‌کند طوفان   کـف از جـوش تسـلی می‌کشـد بنیـاد قـربـانی

(۲/۸۳۳/۱۴)

با توجه به معنی بیت بالا[12] و کلمات «طوفان» و «جوش تسلی» (کنایه از اشک)، «سفیدی» کنایه از «اشک» است. واژهٔ «هنوز» نیز تأکیدی است بر «اشک باریدن» زیرا اگر «سفیدی» کنایه از «نابینایی» باشد، واژهٔ «هنوز» مُخلّ معنی و مهمل است.

راه غربت یک قدم رنجش کم از صد سال نیست   اشـک را از دیـده دوری کـرد تـا مـژگان سفید

(۲/۱۲۴/۱۱)

کـاروان انتـظار آخـر بـه جـایی می‌رسـد   بیـدل! از چشـم تـرم راهـی‌سـت تا کنعان سفید

(۲/۱۲۴/۱۵)

هر چند بیدل در ابیات بسیاری، سپیدی چشم را به عنوان کنایه‌ای از «نابینایی» بکار برده اما ابیات بالا تأئید و تأکیدی است بر این مطلب که سفیدی چشم فقط کنایه از نابینایی نیست، به‌ویژه در بیت مورد نظر ما که بیدل بلافاصله پس از آن تصویری از اشک و گریستن ارائه می‌کند:

غفـلت نـوای حسـرت دیـدار نیسـتم   در پـرده‌ی چکیـدن اشـکم تـرانـه‌ای‌سـت

(۱/۶۰۳/۱۳)

«گلِ داغ» را کنایه از «پنبه» و استعاره از «اشک» دانستیم. اما از راهی دیگر نیز می‌توان به مستعارله این استعارهٔ دور از ذهن و بعید (اشک) رسید. «گل» علاوه بر مدلول‌های دیگری که دارد، استعارهٔ مصرحه از «اشک» است:

به رنگ غنچه تا کی داغ بیدردی به دل چیدن   چـو شبنـم آب شـو شـاید گلِ اشـکی بخنـدانی

(۲/۸۱۰/۸)

از آنجا که «گلِ اشک» اضافهٔ تشبیهی است، «گل» به عنوان استعاره‌ای از «اشک» در ذهن بیدل نقش بسته که در بیت زیر نمونه‌ای از آن را می‌بینیم.

بنیاد شمع از سوختن در خرمن گل غوطه زد   گر هست داغی در نظر، داری گلستان در بغل

(۲/۴۰۵/۲)

«خرمن گل» و «گلستان» به ترتیب استعاره از «اشک شمع» و «اشک چشم» است.

همچنین رک: (۳/۶۴۴/۱۸) ، (۱/۴۴۷/۲) ، (۲/۴۹۸/۵) ، (۱/۸۱۴/۱۳) و (۲/۳۸۵/۳).

«داغ» نیز علاوه بر مدلول‌های دیگری که دارد، استعارهٔ مصرحه از «چشم» است:

مهتـاب شـبستان خیـالم برِرویـی سـت   آن بـه کـه گـلِ پنـبه گـذارم بـه سـر داغ

(۲/۳۷۰/۱۳)

در سطور پیش گفته شد که «گلِ پنبه» استعارهٔ مصرّحه از «اشک» است. با توجه به همان بحث، «داغ» در بیت بالا استعارهٔ مصرّحه از «چشم» می‌باشد. همراهی «چشم»، «حیرت» و «داغ» در شعر بیدل نمونه‌های بسیار دارد. زیرا حیرت، چشم را می‌سوزاند و داغ می‌کند، در نتیجه وی چشم حیران را داغ می‌نامد.

سوختن انجمن آرای هوس بود چو شمع   داغ را مغتنـم دیـده‌ی حیـران کـردیم

(۲/۵۲۷/۱۸)

دیـده عمـری‌سـت داغ حیـرانی ست   دل همـان نسـخه‌ی جنـون خـوانی ست

(۱/۲۵۸/۱)

همچنین رک: (۱/۵۲۶/۲۵) ، (۲/۴۶۵/۲۲) ، (۱/۴۴۳/۶) ، (۲/۸۳۰/۲۵) و (۱/۸۷۱/۱۷).

پس استعارهٔ ترکیبی «گل داغ» همان «اشک چشم» است. در دو بیت زیر که از مثنوی طلسم حیرت است، داغ و گل با هم دیده می‌شوند. «داغ» استعاره از «چشم» و «گل آسوده رنگ» استعاره از «اشک سفید رنگ» (بیرنگ) و «خار» استعاره از «مژه» است.

یکی نیرنگ مژگان می‌تراشید — به ناخن روی داغی می‌خراشید
گل آسوده رنگی خارخارش — به زخم خار سرجوش بهارش
(۱۸و۱۹/۳/۴۱۳)

با توجه به مطالبی که عنوان شد، از منظر زیباشناسی ترکیب «گلِ داغ» - که در اینجا به نظر نگارنده اضافهٔ تخصیصی است[۱۳] - کنایه از «پنبه» و پنبه نیز به شکل پنهان، استعارهٔ مصرحه از «اشک» است. با نگاهی دیگر، «گل» را استعارهٔ مصرحه از «اشک» و «داغ» را استعارهٔ مصرحه از «چشم» دانستیم. یعنی بیدل در ترکیب شاعرانهٔ «گل داغ» یک کنایه (گل داغ ← پنبه)، یک استعارهٔ مصرحهٔ پنهان (پنبه ← اشک) و دو استعارهٔ مصرحه (گل ← اشک، داغ ← چشم) را به نمایش گذاشته است.

۳. ۷. طاووس

پس از بررسی استعارهٔ دشوار و بعید «گل داغ» نوبت به «طاووس» می‌رسد. بدیهی است که طاووس در معنی حقیقی بکار نرفته است و باید به‌دنبال دلالت‌های مجازی آن باشیم. طاووس نیز در شعر بیدل مانند حیرت، آینه، گل و داغ استعاره‌ای سیّال است که مدلول‌های بسیار دارد. در اینجا به مدلول‌هایی که در تفسیر بیت راهگشاست، اشاره می‌کنیم.

۱. ۳. ۷. وجود انسان: از آنجا که وجود انسان مظهر اسماء و صفات الهی و مظهر جمال خداوند است و طاووس نیز با رنگ‌هایش زیباترین پرندگان است، انسان به طاووس تشبیه شده است. بیدل در شعرش به شباهت انسان و طاووس اشاره می‌کند:

عضو عضوم چمن آرای پر طاووس است — به خیال تو هزار آینه آغوش خودم
(۲/۵۷۰/۱۴)

بیدل! اثری برده‌ای از یاد خرامش — طاووس برون‌آ، که خیال تو چمن شد
(۲/۸۵/۱۸)

چنین لبریز نیرنگ خیال کیست اجزایم — که رنگم تا شکست انشا کند طاووس می‌نالد
(۱/۸۰۴/۱۷)

۲. ۳. ۷. جهان و پدیده‌های آن: جهان به واسطهٔ نقش‌های رنگارنگی که دارد به طاووس تشبیه شده است. بیدل بیش از آن که انسان را طاووس بداند، جهان را طاووس می‌نامد.

یک ذره ندیدم که به طاووس نماند — نیرنگ خیالت به هزار آینه پر داد
(۲/۱۲۲/۲۵)

دل هر ذره چمنزار پر طاووس است — گرد ما را به هوای که پریشان کردند؟
(۲/۷۷/۱۲)

آزادم از توهّم نیرنگ روزگار — طاووس این چمن ز خیالم پریده است
(۱/۵۷۵/۱۸)

عالم همه نقش پر طاووس خیال است — اینجا دگر از رنگ بهارت چه نماید؟
(۲/۶۵/۲۲)

بیت بالا یادآور «ابتدای کار سیمرغ» در آغاز منطق‌الطیر عطّار است.

ابتدای کار سیمرغ ای عجب — جلوه‌گر بگذشت بر چین نیمشب

در میـــان چیـــن فتـاد از وی پـــری لاجـــرم پـــر شـــور شـد هـــر کشـــوری
(عطار، ۱۲۱)

۳. ۳. ۷. چشم: از آنجا که چشم، جلوه‌گاه و آینهٔ تجلیات معشوق ازلی است و او به هزاران رنگ جلوه می‌کنـد، بیدل چشـم را به طاووس تشبیه کرده است. با توجه به شعر بیدل بیشترین استعاره‌سازی‌های او از طاووس در مورد چشم است. و چون این استعاره، استعاره‌ای بعید است، توضیحی بیشتر را می‌طلبد که با نمونه‌های بیشتری نیز از شعر بیدل همراه باشد.

طاووس ما بهـــار چـــراغان حیـــرت است آیینه خـــــانه‌ای بـــه تمـاشا رسانده‌ایم
(۱/۶۴۲/۶)

در بیـت بـالا «طاووس» استعارهٔ مصرحـه از «چشم»، «چراغان» استعارهٔ مصرحه از «اشک‌های شاعر» و «آیینه خانه» استعارهٔ مصرحه از «چشم و اشک‌های شاعر» است.

بـه طاووسـی نـی‌ام قـانع ز گلـزار تماشایـت مرا زین بیشتر هم چشم حیران می‌توان کردن
(۲/۶۴۲/۶)

طاووس مـن بهـار کمیـن چـه مـژده است عمـری ست بـال می‌زنـم و چشـم می‌پرد
(۲/۸۵/۶)

«بال زدن» استعارهٔ تبعیه از «پلک زدن» است و «چشم پریدن» کنایه از «مژده دیدار» که یادآور بیت زیر از سعدی است.

دیده‌ام می‌جَست گفتندم ببینی روی دوست عاقبت معلـوم کردم کاندرون سیماب داشت[۱۴]

در بیت زیر نیز که «طاووس» استعاره از «چشم» است با «چشم پریدن» و «بال» (استعاره از پلک) روبروئیم. «پر» هم استعارهٔ مصرحه از «مژگان» است.

طاووس مـن و داغ فسـردن چـه خیـال است بر بـال و پـرم دوختـه صد چشـم پـریدن
(۲/۶۳۴/۲۱)

در بیت زیر، بیدل از میانِ پرندگان، طاووس و از میان درختان، بادام را آینه دانسته است. زیرا آینه، چشم حیران است و همان ارتباطی که میان بادام و چشم دیده می‌شود، در نگاه بیدل بین طاووس و چشم نیز وجود دارد.

دریـن گلشـن بهـــار حیـــرتم آیـینه‌ها دارد اگر طایـر شـوم طاووسـم و گـر نخـل، بادامم
(۲/۶۱۰/۱۵)

در بیت زیر، بیدل با استعاره‌های طاووس (چشم)، بال افشانی (بازماندن پلک)، چشم (اشک) و مژگان (استعاره مکنیه از پرنده) می‌گوید: «شب که چشمانم از شوق دیدار تو باز مانده بود، با هر مژگان زدن یک جهان اشک می‌ریختم».

شب که طاووسِ مرا شوق تو بال افشان داشت یک جهان چشم، به هم بر زدن مژگان داشت
(۱/۶۷۸/۲۱)

در جـــــگر صـــد رنگ طـوفان کـــرده‌ایم تا ســـرشـــکی نـذر مـــژگان کـــرده‌ایم
حیـــرت از طـاووس مـــا پـــر می‌زنـــد وحشـــتی را نرگســـستان کـــرده‌ایـم
(۲/۵۱۶/۱۱و۱۲)

در بیت زیر «پر طاووس» استعارهٔ ایهامی است که در وهلهٔ اول «چشم» است و سپس می‌تواند استعاره از «جهان» هم باشد. «کمین‌گاه خیال» نیز استعاره از «چشم» یا «وجود شاعر» است.

کمین‌گاه خیالت گر به این رنگ است سامانش پـــر طاووس خـواهد شد سفیـد از انتظار مـــن
(۲/۶۹۰/۱۳)

در بیت زیر، گره‌خوردگی چشم و آینه را در استعارهٔ طاووس مشاهده می‌کنیم:

دل هـــر ذره بـــه صـــد چشـم تماشا جوشید دهــر طاووس شـــد و محـــرم نیـــرنگ نشـــد

(۱/۸۶۰/۵)

در بیت زیر، «آینه» استعاره از «اشک» است که جامهٔ سفید احرام را بر طاووس پوشانده است. «طاووس» استعارهٔ ایهامی از «چشم» یا «جسم» است.

طـاووس مـــن احـــرام تماشـــای کـه دارد؟ دل گشـــت ســـراپای مـــن از آینـه چیـدن

(۲/۶۷۲/۵)

گفته شد که چشم به واسطهٔ جلوه‌های رنگارنگی که در آن نقش می‌بندد به طاووس تشبیه شده است. حال به وجه شبه دیگری میان چشم و طاووس اشاره می‌کنیم که شاید بیش از وجه شبه اول مورد نظر بیدل بوده باشد. بر روی پرهای طاووس، حلقه‌هایی رنگین همچون «داغ» نقش بسته است که در نگاه نکته یاب و استعاره‌ساز بیدل، حلقه و داغِ چشم است. بیدل در بیت زیر آن حلقه‌ها را «داغ» نامیده است:

اربـاب رنـگ دایـم محـو لبـاس خویشند از داغ نیسـت ممـکن طـاووس را پـریدن

(۲/۶۴۰/۲۵)

طاووس به واسطهٔ همین حلقه‌های داغ که بر پرهای فراوانش نقش شده، سرا پا چشم است:

ایـن چـه طاووسـی نـاز است کـه اندوخته‌ای پای تا سـر همه چشـمی و به خود دوخته‌ای

(۲/۷۸۴/۱۹)

در بیـــت زیـــر، طـــاووس بـــا چشـم‌های حیرانش، جهان حیرت زده را به نمایش می‌گذارد:

بهار مسـتی، انـدازِ پـــر طاووس می‌خـواهـد به یک مژگان گشودن سیر چندین چشم حیران کن

(۲/۶۹۱/۱)

در رباعی زیبای زیر، هزار چشم حیران را در بال طاووس مشاهده می‌کنیم. در این رباعی «گل» و «چشم حیران» هر دو استعاره از «اشک» است.

دی سیـــــر خیـــال ایـــن گلســـتان کردیم محـــو تـو شـدیم و گـل به دامـــان کـردیم

وا شـــــد مـــژه‌ای کـه هـمـچو بـال طاووس ایجـــاد هـــزار چشـــم حیـــران کـــردیم

(رباعیات بیدل، ۱۷۵)

۴. ۷. جلوه‌زار

ترکیب «جلوه‌زار» از منظر زیباشناسی کنایه است که در مقایسه با «گل داغ» و «طاووس» رمزگشایی آن آسان می‌نماید. در نگاه عرفانی عالم با تمام مظاهرش تجلی‌گاه خداوند است. انسان نیز محل تجلی اسماء و صفات الهی است، و دل که خلاصهٔ وجود آدمی است آینهٔ تمام نمای خداوندی است (نجم‌الدین رازی، ۴۰و ۳ :۱۳۶۶). همچنین چشم انسان به‌واسطهٔ جهان رنگ و جلوه، و خاصیت آینگی که دارد، جلوه‌زار است.[۱۵] پس جلوه‌زار به اعتباری جهان است و به اعتبار دیگر انسان، دل و چشم است. در غزلی با اندیشهٔ وحدت وجـــودی از بیـــدل که چند بیت آن نقل می‌شود، وجود انسان و جهان و پدیده‌هایش جلوه‌گاه خداوند است:

ای جگرخـــونْ کـنِ پـــوشیده و پیـــــدا چـه بلایـی؟
جلوه‌هایـــت همه اینجاســـت، تو باری بـــه کجایی؟ ...
مقصـــد بینـــش اگـــر حیـرت دیـدار تـــــو باشـــد
از چه خـــود بین نشود کس؟ که تو در کسوت مایـی ...
دل ز نیرنگ تو خون شد،خـــرد آشفت و جنـــون شد
ای جهـــان شوخـــیِ رنگ تـــو، تـــو بیرنگ چـــرایی؟

(۲/۷۸۲/۱) ، (۱۴و۲/۷۸۱/۱۰)

اما در شعر بیدل غالباً جلوه‌زار و چمنِ جلوه، کنایه از جهان است. درست است که آدمی در شعر بیدل آینه است و آینه محل تجلی:

چشـــم آیـیـنـــه از تمــاشـایـــش نســـخـه‌ی نـــوبهـــار را مـــانَد

(۲/۱۹۷/۱۱)

اما مرتبهٔ آینگی در شعر بیدل، مقام حیرت است نه جلوه‌گری. اگر بیدل سراپا آینه می‌شود، سراپا چشم و حیرت است و تشنهٔ دیدار. از همین رو بهترین تعبیرِ «جلوه‌زار» در شعر بیدل «جهانِ رنگ» یا «عالمِ اعتبار» است.

برای تأیید و تأکید مطلب بالا ابیاتی از بیدل به عنوان شاهد نقل می‌شود که در تمام آنها «جلوه» و «تجلی» مرتبط با «جهان» و «عالمِ امکان» است، و چشمی‌حیران (آینه گون) به تماشا نشسته است:

بـــس کـه عــالم بـــهار جــلوه‌ی اوســت بـــر رخ اوســـت هـــر کجاســـت نـــگاه

(۲/۷۶۳/۶)

جهـــان آیینـه‌ی دلـدار و حیرانی حجاب من چمن صد جلوه و نظاره نایاب است شبنم را

(۱/۴۴۶/۱۶)

چنـدان کـه چشــم بـاز کنــی جـلوه می‌دهد اســمی‌ست شـــش جــهت ز مســمّای آینه

(۲/۷۵۵/۲۲)

گــر نــه ایـن بزم تماشا کده‌ی جلوه‌ی اوست ایـــن قدر چشم به دیدار که حیران شده است

(۱/۵۴۱/۲۳)

بـــوی پیـــامی از چـــمنِ جــلوه می‌رسـد از دیــده تــا دل آینـــه ایـجاد می‌کنــم

(۲/۵۲۴/۱۸)

یـوسف تـوان خـــرید بــه مــژگان گشودنی آیـــنه بــاش، جــلوهٔ متــاع اســت کـاروان

(۲/۶۶۴/۱۷)

ذرات جـــهان چشـــمه‌ی انــوار تجـلی ست هـــر سـنگ کـــه آیــد بـه نظـر طور ببینید

(۲/۲۷/۸)

جهان توفان رنگ و دل همان مشتاق بیرنگی چه ســازد جــلوه بـا آیینه‌ی مشکل پسند ما

(۱/۴۱۹/۹)

در ابیات زیر نیز «گلی بیرنگ» را می‌بینیم که «جهانِ رنگ» را نقش می‌زند:

بهارســتان شــوق بی‌نیـــازی رنـگ‌ها دارد گلی مســـت خـــودآرایی‌ست یعنی عالم آرایی

(۲/۷۷۷/۹)

آنـــکه از بـــوی بهـارش رنـــگِ امکان ریختند گرد راهش جوش زد آثار اعیان ریختند

(۱/۷۸۴/۱۲)

حســـن بیـرنگی که عالم صورت نیرنگ اوست عـــرض تمثـال کـــه دارد بـــاور انـدر آینـه؟

(۲/۷۷۲/۶)

۵. ۷. طاووسِ جلوه‌زار

با توجـه به مـواردی که در استعارهٔ ایهامی طاووس و کنایهٔ جلوه‌زار بیان شد، منظور شاعر از «طاووسِ جلوه‌زار» می‌تواند جهان، انسان و چشم باشد. اگر قصد بیدل از این ترکیب «جهان» باشد «اضافهٔ تشبیهی»، و اگر انسان یا چشم باشد «اضافهٔ تخصیصی» در آن به‌کار رفته است. در هر سه مورد «جلوه‌زار» می‌تواند صفتِ «طاووس» باشد که «ترکیبی وصفی» نیز خواهیم داشت.

پس بیدل در ترکیب زیبای «طاووسِ جلوه‌زار» از دیدگاه زیباشناسی یک استعارهٔ ایهامی(طاووس ← جهان،

انسان و چشم)، یک کنایهٔ ایهامی (جلوه‌زار ← جهان و انسان)، یک اضافه تشبیهی (طاووسِ جلوه‌زار ← جلوه‌زار همچون طاووس ← جهان)، دو اضافهٔ تخصیصی (طاووسِ جلوه‌زار ← طاووسِ آفرینش ← انسان، طاووسِ جلوه‌زار ← طاووسِ انسان ← چشم)، سه ترکیب وصفی (طاووسِ جلوه‌زار ← طاووسِ پُرجلوه ← جهان، انسان و چشم) را به نمایش گذاشته است. با توجه به معنی بیت که در آغاز مقاله ارائه شد، هر سه تعبیر مختلف این ترکیب یعنی جهان، انسان و چشم قابلیت پذیرش در معنی بیت را دارد.

۶. ۷. آیینه خانه

در بخش «واژگان بیت» به تفصیل دربارهٔ معنی و مدلول‌های «آیینه خانه» و تفاوت آن با «خانهٔ آیینه» صحبت شد (رک: ۷. ۵). حاصل آن که «آیینه خانه» تالار آیینه، کثرت آیینه و به قول بیدل «آینه زار» است، نه یک آینه. با توجه به تعابیر مختلفی که در «طاووسِ جلوه‌زار» (جهان، انسان ،چشم) به‌دست آمد، «آیینه خانه» دو تعبیر استعاری در پی خواهد داشت.

از دیدگاه زیباشناسی، «آیینه خانه» در این بیت استعاره از «ذرات جهان»، یا «چشمانِ باز و اشک‌های شاعر» می‌باشد. شواهد شعری این قسمت را می‌توان در بخش «واژگان بیت» در قسمت «آیینه خانه» مشاهده کرد (رک: ۲. ۷. ۵). آنچه مسلم است بیشترین استعاره‌سازی‌های بیدل از آیینه خانه در مورد اشک است. در اینجا چند بیت زیبای دیگر که استعارهٔ آیینه خانه را روشن‌تر می‌سازد، ذکر می‌گردد:

هزار آیینه گل کرد از گشاد چشم من بیدل! / به این صفر تحیر واحدی را بی عدد کردم (۲/۶۲۸/۱۱)

در دلی اما به قصد اشکم افسون می‌کنی / سر ز جیب صدهزار آیینه بیرون می‌کنی (۲/۸۲۶/۱۱)

یاد آن جلوه ز چشمم گرهِ اشک گشاست / شوق دیدارپرستان چقدر آینه‌ز است (۱/۷۵۸/۱)

ز بس لبریز حسرت دارد امشب شوق دیدارم / چکد آیینه‌ها بر خاک اگر مژگان بیفشارم (۲/۵۳۷/۲۲)

طاووس من احرام تماشای که دارد؟ / دل گشت سراپای من از آینه چیدن (۲/۶۷۲/۵)

شاید گلی ز عالم دیدار بشکفد / تا چشم دارم آینه خواهم گریستن (۲/۷۳۱/۲۰)

ز بس گرفته است تحیر عنان ما / دارد هجوم آینه اشک روان ما (۱/۳۲۷/۱۰)

۸. تصاویر همسان با بیت حاضر

«حیرت دمیده‌ام ...» و تصویری که ارائه شد درکارنامهٔ شاعری بیدل حاصل یک اتفاق یا استثناء نیست بلکه سراسر شعر بیدل، حیرت و تصویر حیرت است که نمونه‌های فراوانی از آن می‌توان ارائه داد. در ادامه توجّه خوانندگان را به ابیاتی که تصویر حیرت و اشک و آینه‌سازی با واژه‌ها و استعاره‌های کمابیش مشابه بیت حاضر در آنها دیده می‌شود، جلب می‌کنم:

طاووس ما بهار چراغانِ حیرت است / آیینه خانه‌ای به تماشا رسانده‌ایم (۲/۵۶۹/۱۶)

طاووس من احرام تماشای که دارد؟ / دل گشت سراپای من از آینه چیدن (۲/۶۷۲/۵)

نه برق و شعله می‌خندم، نه ابر و دود می‌بندم چـراغ انتظارم، حیـرتی[۱۶] در چشـم‌تر دارم (۲/۵۴۴/۵)

«برق و شعله» استعارهٔ بعید از «اشک»، و «ابر و دود» استعاره از «آه» است.

یاد آن جلوه ز چشمم گرهِ اشک گشاست شـوق دیـدارپرستان چقـدر آینـه ز اسـت (۱/۷۵۸/۱)

ز بس که محو تماشای او شـدم بیدل! هـزار آینـه از حیـرتم رسـید بـه آب (۱/۴۸۹/۱۷)

اینقدر اشک به دیدار که حیران گل کرد؟ که هزار آینـه‌ام بر سـر مـژگان گـل کرد (۱/۸۱۴/۱۳)

از بـس گـرفته اسـت تحیـر عنـان ما دارد هـجـوم آینـه، اشـک روان مـا (۱/۳۲۷/۱۰)

کشتی چشمم که حیرت بادبان شوق اوست تا به خود جنبد محیطی از گهر آورده است (۱/۵۶۱/۶)

رنـگ بهـار خیـال می‌چـکد از دیـده‌ام این گلِ حیرتْ نگاه، شبنم بستان کیست؟ (۱/۷۴۳/۲۰)

کهن شد سیر این گلشن کنون فال تحیر زن مـگر آییـنه گـردیدن گـل دیـگر بـرون آرد (۲/۲۱۳/۲)

نرگسـستان جـهان وعـده‌گـهِ دیـداری ست کـز تحیـر همه جـا آینـه خـرمن کـردند (۲/۲۸/۱)

زان چمـن آرای نـاز رخصـت نظاره‌ای ست دسـته‌ی نرگـس شـوید، چشـم به دامن برید (۱/۸۷۷/۱۵)

بهـار آرزو نگذاشـت در هـر رنـگ نومیـدم ز چشـم انـتظار آخـر زدم گل بر سـر راهـی (۲/۸۲۶/۳)

همچنیـن رک: (۱/۵۲۶/۲۵)، (۲/۶۴/۷)، (۲/۸۷۴/۵)، (۲/۸۳۱/۲۴)، (۱/۵۱۹/۱۸)، (۱/۶۰۱/۱)، (۱/۶۵۴/۲۵)، (۱/۸۱۹/۶)، (۲/۷۶۱/۲۱)، (۲/۵۳۷/۲۲)، (۲/۸۲۸/۱۰)، (۲/۵۱/۱۰)، (۲/۵۱/۱۴)، (۱/۸۴۷/۱۴)، (۱/۷۷۶/۱۷)، (۲/۷۳۱/۲۰)، (۲/۵۱۶/۲۲)، (۱/۸۶۹/۱۲)، (۲/۶۹۴/۲)، (۱/۶۳۳/۲)، (۱/۴۵۷/۳).

۹. نتیجه

با توجه به مباحثی که در این مقاله مطرح شد، بیتی مبهم از نازک خیال‌ترین شعرای سبک هندی، از زوایای مختلف مورد بررسی قرار گرفت. بیتی که چنان در ازدحام استعاره‌های سیّال و ایهامی و تودرتو پوشیده شده که محققی چون دکتر شفیعی کدکنی آن را بی‌معنی خوانده است. تقریباً در هر چند غزل بیدل بیتی چنین دشوار و مبهم یافت می‌شود اما نگارنده تاکنون بیتی بی‌معنی در میان اشعار او ندیده است، زیرا بیدل هر چند اسیر ویژگی‌های اغراق آمیز سبک هندی و عالم تخیلات تودرتوی خویش است، اما شعرش شعر اندیشه است و از سر تفنن دست به سرایش نزده است.

دربارهٔ بیتِ «حیرت دمیده‌ام ...» باید گفت مشکل آن در بی‌معنی بودن نیست، در ارتباط‌های چند وجهی میان واژگان استعاری بیت است که ذهن خواننده را می‌تواند به هر جایی بکشاند. از آنجا که معنی بیت در آغاز مقاله بیان شـد، نیازی به تکرار آن نیست. اما تـأکید می‌کنم که حاصل بیت، تصویر انسانی حیرت‌زده با چشمانی باز و اشکبار

است که در جهان آینه‌های حیران به آینه‌سازی اشک‌هایش مشغول است.

یادداشت‌ها

۱. نام این مقاله، ابتدای بیت زیر از بیدل است که به شرح آن خواهیم پرداخت:

حیـرت دمیده‌ام، گل داغم بهانه‌ای‌ست طاووسِ جـلوه‌زار تـو آیینه خانه‌ای‌ست

(۱ / ۶۰۳/۱۲)

در این مقاله اشعار بیدل از نسخه مصحح اکبر بهداروند و پرویز عباسی داکانی نقل شده که شماره‌ها به ترتیب از سمت چپ، شماره جلد، صفحه و بیت را مشخص می‌کند.

۲. حیـــرت از طـاووس مـــا پـــر می‌زند وحشــــتی را نـرگســـتان کــرده‌ایـم

(۲/۵۱۶/۱۲)

۳. حاصــل مـــا در ایـــن تماشــــاگـاه انتهـــا حیـــرت، ابتـــداســت نـــگاه

(۱/۷۶۲/۲۵)

۴. بیدل بارها اشک‌هایش را به «چراغان» تشبیه کرده است:

زین سرشکی چند کز یادت به مژگان بسته‌ام دسـتگاه صـد چـراغان انتظارم کرده‌اند

(۱/۷۶۶/۱۷)

اشـک، بـی رونقـیِ بخـتِ ســـیه نپسـندیـد داشت این شام هم از فیض چراغان مددی

(۲/۸۵۳/۱۷)

۵. پیشتر به این مطلب پرداخته‌ایم.

۶. هر چنـــد در نگاه استعاری بیدل همهٔ چیزها دمیدنی است و او به معنی استعاری «دمیدن» یعنی آشکار شدن توجه می‌کند، اما «دمیـــدن» در معنی حقیقی خود به معنی روئیدن گل و گیاه است. برای نمونـــه‌های شعـــری رک: (۲/۵۰۷/۱۶)، (۲/۷۴۴/۲) و (۱/۷۲۷/۴).

۷. حیرتِ گل را در این بیت نیز می‌توان مشاهده کرد:

بس که شد حیرت پرسـت جلوه ات گلزارها گل ز برگ خویش دارد پشت بر دیوارها

(۱/۳۵۹/۲۰)

۸. یادآور این بیت حافظ است:

ســـر تـا قــدم وجـــود حـــافــــظ در عشـــق نهـــــال حیـــرت آمـــد

(حافظ، ج۱/ ۳۵۲)

۹. در استعاره‌های سیال‌گاه دو یا چند مدلول در معنی بیت ایفای نقش می کنند که ترجیح یکی بر دیگری یا امکان‌پذیر نیست یا برای تشخیص آن به کنش دیگر واژه‌ها و استعاره‌های بیت نیازمندیم که در هر دو صورت ذهن خواننده به دو یا چند مدلول سوق داده می شود. این‌گونه استعاره‌ها را که در دیوان بیدل کم نیست، استعاره‌ی ایهامی نامیده‌ایم.

۱۰. استعاره‌ی تودرتو یا گسترده استعاره‌ای است که با واسطه به مدلول اصلی خود می‌رسد. مثلاً حیرت در مرحله نخست استعاره مکنیه از گل حیرت یا نهال حیرت و در مرحله بعد استعاره مصرحه از چشم یا وجود شاعر است.

۱۱. در نسخهٔ خال محمد خسته - خلیل ا... خلیلی و نسخهٔ بهداروند و عباسی داکانی به همین صورت «برروئی» آمده ولی باید «بر و روئی» (پیکر و چهره‌ای سفید) باشد.

۱۲. هر چند چشمان قربانی دست از اشک تسلی بخش می‌کشد اما من که کشتهٔ تو هستم هنوز از چشم حیرانم سیل اشک جاری است.

۱۳. در شعر بیدل ترکیب «گل داغ» را به صورت اضافهٔ تشبیهی نیز می‌توان مشاهده کرد:

رمید فرصت و ننواخت عشقم از گلِ داغی گذشت برق و نگشتم دچار سوختگی‌ها
(۱/۳۵۳/۲۵)

جـــور تـــو پنبه کـــارِ گلســـتانِ داغِ دل تیغـت زبـانْ دهِ دهـنِ زخـــمِ سـینه‌ها
(۱/۳۴۳/۴)

۱۴. خوانش این بیت را مدیون دکتر جعفر مؤید هستم که در مقالهٔ «بازیافت غزلی غوغایی از سعدی» به تصحیح و شرح بیت و غزل آن پرداخته است. (رک: حسن لی، ۴۸۱-۴۷۶ :۱۳۸۰).

۱۵. حافظ نیز می‌گوید:

جـلوه‌گـاه رخ او دیـدهٔ من تنـها نیسـت ماه و خورشید هم این آینه می گردانند
(حافظ، ج۱/ ۳۹۲)

۱۶. در نسخهٔ بهـــداروند و عباسی داکانی «از» و در نسخهٔ خال محمد خسته - خلیلی «در» نوشته شده. «در» صحیح تر به نظر می‌رسد.

منـــــابع

اشرف زاده، رضا. (۱۳۷۹). **رازخلوتیان**، مشهد: کلهر.

بیدل دهلوی، عبدالقادر. (۱۳۶۶). **کلیات دیوان مولانا بیدل دهلوی**، به تصحیح خال محمد خسته - خلیل ا... خلیلی، به اهتمام حسین آهی، تهران: فروغی.

بیدل دهلوی، عبدالقادر. (۱۳۷۶). **کلیات بیدل**، به تصحیح اکبر بهداروند و پرویز عباسی داکانی، تهران: الهام، ج: ۱، ۲، ۳.

بیدل دهلوی، عبدالقادر. (۱۳۷۵). **گزیده رباعیات بیدل دهلوی**، به اهتمام عبدالغفور آرزو، مشهد: ترانه.

جامی، نورالدین عبدالرحمان. (۱۳۷۰). **نفحات الانس من حضرات القدس**، به تصحیح محمود عابدی، تهران: اطلاعات.

حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۶۲). **دیوان حافظ**، به تصحیح پرویز ناتل خانلری، تهران: خوارزمی.

حسن‌لی، کاووس. (۱۳۸۰). **سعدی آتش زبان**، شیراز: هفت اورنگ.

حسینی، حسن. (۱۳۶۸). **بیدل، سپهری و سبک هندی**، تهران: سروش.

سجادی، سیدجعفر. (۱۳۶۲). **فرهنگ لغات و اصطلاحات و تعبیرات عرفانی**، تهران: طهوری.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۴۷). *بیدل دهلوی*، **ماهنامه هنر و مردم**، تهران، شماره ۷۴، ۵۱-۴۳.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۶۶). **شاعر آینه‌ها**، تهران: آگاه.

صائب تبریزی، میرزا محمدعلی. (۱۳۷۴). **دیوان صائب تبریزی**، به کوشش محمدقهرمان، تهران: علمی و فرهنگی، ج: ۵.

عطار، شیخ فریدالدین محمد. (۱۳۷۷). **منطق‌الطیر**، به تصحیح محمدجواد مشکور، تهران: الهام.

معلم، علی. (۱۳۷۲). *حیرت دمیده‌ام گل داغم بهانه‌ای‌ست*، **ماهنامه شعر**، تهران، شماره‌های ۱تا ۷.

نجم‌الدین رازی، ابوبکر بن محمدبن شاهاوربن انوشروان. (۱۳۶۶). **مرصاد العباد**، به اهتمام محمدامین ریاحی، تهران: علمی و فرهنگی.